

**Critique, récital lyrique.
PARIS, Salle Gaveau, le 9
novembre 2024. BACH / VIVALDI
/ HAENDEL. Carlo VISTOLI
(contre-ténor) / Akademie Für
Alte Musik Berlin / Georg
Kallweit (direction)**

Le contre-ténor italien Carlo Vistoli vient d'enregistrer – dans le cadre d'un contrat d'exclusivité juste conclu avec la firme Harmonia Mundi – son premier disque solo intitulé « *Sacro Furore* », comptant un programme d'airs sacrés. La remarquable formation orchestrale allemande "*Akademie Für Alte Musik Berlin*" (Akamus) l'accompagne : il s'agit de leur première collaboration artistique qui, de fait, en appellera obligatoirement d'autres, surtout après le succès sans nuage remporté par le concert donné, en ce samedi 9 novembre, dans le bel écrin de la Salle Gaveau (et dans le cadre de la série de concerts proposés par « *Philippe Maillard Productions* »). Le programme proposé dans la célèbre salle parisienne reprend en grande partie l'enregistrement, du moins après une première partie consacrée au vaste répertoire de *Cantates* du Kantor de Leipzig.

Après deux extraits purement musicaux pour faire faire valoir la chaude et enveloppante sonorité de la superbe formation germanique – d’abord une *Sinfonia* issue d’une Cantate de jeunesse de **J. S. Bach** “*Ich geh und suche mit Verlangen*” (“Je m’en vais à ta recherche empli de ferveur”), puis le *Concerto pour deux violons RV 522* d’**Antonio Vivaldi** (extrait du fameux “*L’Estro Armonico op. 3*”) -, **Carlo Vistoli** apparaît sur scène, élané et élégant, sourire aux lèvres, avant de se concentrer pour délivrer la célèbre (et très émouvante) Cantate “*Ich habe genug*” (“J’en ai assez”) de Bach, une entrée en matière qui révèle la séduction du timbre de Carlo Vistoli, de même que son engagement. Sa voix de haute-contre s’élève forte et limpide, rayonnante sur toute la tessiture, toujours lumineuse – où la profondeur presque spirituelle de l’interprète incite au recueillement. Il faut dire que l’accompagnement superlatif de l’orchestre et de la merveilleuse hautboïste **Xenia Löffler** lui offrent un terrain d’action privilégié.



Après une pause, place à Vivaldi et à son célébrisissime “*Stabat Mater*”, qui semble encore plus lui convenir. Il convient d’admirer l’intensité qui émane de son interprétation qui met en relief par ailleurs le legato qui fait l’objet de sa part d’un soin tout particulier. Les registres sont unifiés, et le grave charnu répond aux attentes de l’exercice. Le Motet “*Nisi Dominus*”, du même Vivaldi, offre à Carlo Vistoli la possibilité d’exposer

plus avant la virtuosité qui est sienne, mais sans aucune ostentation et inutile démonstration extérieure. L’interprète demeure toujours au centre du morceau qu’il interprète, concentré sur le sujet et son caractère sacré. Pour lui, le mot n’est jamais vide de sens... bien au contraire ! Le bonheur ressenti à l’issue de de la soirée doit être totalement partagé en union avec l’**Akademie Für Alte Musik Berlin** qui a

donné, en sus, une superbe interprétation du fort inspiré *Concerto Grosso en sol majeur HWV 314* de **Georg Friedrich Haendel**.

Devant le triomphe remporté par l'ensemble des solistes, trois bis ont été accordés, dont deux airs d'ouvrages de Haendel : "*Quando mai spietata*" tiré de son opéra *Radamisto*, le bouleversant "*Lascia la spina*" (extrait d'*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*), ainsi que l'"*Allelujah*" de la Cantate de Vivaldi "*In Furore*" (contenu dans le disque), où la virtuosité trépidante de **Carlo Vistoli** n'a pas manqué de terrasser le public de la Salle Gaveau !



Critique, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 9 novembre 2024. BACH / VIVALDI / HAENDEL. Carlo VISTOLI (contre-ténor/) Akademie Für Alte Musik Berlin / Georg Kallweit (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDÉO : Extrait du CD « Sacro furore » par Carlo Vistoli et l'Akademie für Alte Musik Berlin

**CRITIQUE, récital lyrique.
VERSAILLES, Salle des
Croisades, le 4 novembre
2024. VIVALDI / PORPORA /
PORTA... Marina VIOTTI /
Orchestre de l'Opéra Royal /
Andrès GABETTA (direction)**

Après avoir conquis la planète entière par sa performance "métallo-classique" lors de la Cérémonie d'Ouverture des JO de Paris en juillet dernier, c'est dans son (plus si) "nouveau" répertoire de la musique baroque (après être passé par la musique "Métal" dans sa prime jeunesse...) que Marina Viotti se produit dans la somptueuse "Salle des Croisades" du Château de Versailles. Le programme est essentiellement tourné vers Antonio

Vivaldi, mais pas que, avec quelques incursions vers Porpora et le plus obscur Giovanni Porta. Entrecoupant les différents airs, pour permettre à la chanteuse de laisser reposer un peu la voix, les inévitables *Ouvertures* et *Concerti* (Le fameux *Concerto "Grosso Mogul"* du Prêtre roux, le "Largo » du *Premier Concerto Grosso* de Locatelli...), confiés aux soins de l'excellent Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, placé ce soir sous la baguette du chef franco-argentin Andrès Gabetta.



Et c'est par la rareté que constitue le Motet "*Volate gentes*" de **Giovanni Porta** (1675-1755) que débute la soirée (après une exécution virevoltante de l'Intermède "*The curtain tune*" extrait de *Timon of Athen* de **Henry Purcell**, en guise de tour de chauffe orchestral). Arrivant dans une tenue plutôt masculine ("chico-décontractée") pendant un *fondue-enchâiné* de la claveciniste **Chloé de Guillebon** (sur presque tous les fronts, après le bouillonnant chef-violoniste), elle fait d'emblée montre de toute sa *maestria* vocale et virtuosité technique, lui permettant de déployer ce timbre pulpeux, charnu et mordoré à la fois, qui est désormais immédiatement identifiable (à l'oreille des mélomanes en tout cas). Elle poursuit avec le très introspectif "*Salve Regina*" de **Nicola Porpora**. Ce napolitain s'est surtout fait connaître pour ses opéras *serie* et ses talents de pédagogue, mais il est également auteur de plusieurs motets et messes, dont ce *Salve Regina en ré mineur* composé en 1725, époque où il s'installe à Venise. Cette pièce, qui se décompose en six phases tour à

tour lentes et rapides, porte la marque de nombreuses compositions italiennes de l'époque, qu'il s'agisse d'œuvres strictement religieuses. Accompagnée avec douceur et intériorité par **Andrès Gabetta**, Viotti fait montre d'une très grande souplesse dans les lignes mélodiques et d'une non moindre intensité dans la déclamation, accentuant ainsi le caractère implorant de cette courte pièce dédiée à la Vierge Marie.

Donné sans entracte, alors que des micros sont installés un peu partout pour une captation "live" en vue d'un futur disque qui paraîtra chez l'indispensable label "*Château de Versailles Spectacles*" l'an prochain, la deuxième moitié du concert fait la part belle à Vivaldi, à travers deux très beaux Motets ("*Ascende Laeta*", et "*Canta in Prato, ride in monte*"), mais surtout son (sublime) Oratorio "*Juditha Triumphans*", dont l'artiste interprète deux airs, un "lent" et un "vif" : le doux (mais néanmoins très "vocalisant") "*O servi volate*", puis le trépidant "*Armatae Face et angibus*". Dans ce dernier air, la voix se fait véhémence et conquérante, en faisant fi de toutes les pyrotechnies acrobatiques dont il est hérissé, soutenue par un orchestre aux trépidations typiquement "vivaldiennes", tout démontrant une pureté désarmante dans les aigus... et en invitant le public à la soutenir rageusement dans les "*Furiae / furiae / furiae !*" qui en constitue le *climax*, pour un effet collectif saisissant ! Grisé, le public lui fait un triomphe mérité, une partie se levant pour une "*standing ovation*", et c'est par trois bis qu'elle le remercie : la virevoltante « *Danse des Sauvages* » tiré des *Indes Galantes* de Rameau, puis l'exaltant « *Dopo Notte* » extrait d'*Ariodante* de Haendel, avant une reprise d' « *Armatae face et angibus* », avec une chanteuse qui en a encore "sous le pied" – et pour lequel le public se prête à nouveau au jeu... en martelant furieusement le triple « *Furiae !* »...

Et maintenant... vivement l'album !

CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Salle des Croisades, le 4 novembre 2024. PORTA / PORPORA / VIVALDI... Marina VIOTTI (mezzo), Orchestre de l'Opéra Royal, Andrès GABETTA (direction). Toutes les photos © Michael Montanaro

VIDEO : Marina Viotti interprète l'air « *Armatae Face* » extrait de « *Juditha Triumphans* » de Vivaldi (avec Le Concert de la Loge)

CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE (Portugal), Théâtre municipal de Bragance, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA

(direction) .

Après le succès rencontré par son concert d'ouverture (le 1er octobre dernier), dans cette même salle du Théâtre Municipal de Bragança, la 4ème édition du Festival International de Musique de Bragança (*Bragança ClassicFest*) s'est achevée (le 12 octobre) par un autre retentissant triomphe – et c'est une salle archi-remplie qui s'est levée comme un seul homme à l'issue du concert donné par les fameux "*I Solisti Veneti*", pour une soirée entièrement consacrée au "*Prete rosso*", alias Antonio Vivaldi !



Crédit photographique © Andreia Carvalho

Fondée en 1959 par Claudio Scimone (décédé en 2019), la phalange vénitienne a été reprise par le chef véronais **Giuliano Carella**, qui est bien sûr à leur tête ce soir, avec les fidèles **Luciano Dugani** comme violon solo et **Giuseppe Barrutti** comme violoncelliste solo (ils auront droit chacun à un concerto dédié à leur instrument dans la vaste littérature vivaldienne pour violon et violoncelle...).

Le concert débute cependant par un Concerto rassemblant tout l'orchestre (pour cordes sans solistes..), le fameux "*Alla rustica*" (RV 151), nommé ainsi en raison de son côté quelque peu "râpeux" et "terrien", dans lequel la phalange vénitienne montre toute l'étendue de sa profondeur et virtuosité. Deux qualités que l'on peut aisément goûter également dans les deux Ouvertures d'opéra qui sont interprétées ce soir, celle de "*L'Olimpiade*" et de "*Arsilda, Regina di Ponto*", qui ravissent par leur entrain ou la générosité de ses sons, mais également une profonde musicalité due à la sensibilité à fleur de peau que l'on connaît de la part de *Maestro Carella*.

Les deux solistes ont de leur côté l'occasion de briller ou d'émouvoir dans les deux concertos qui leur sont dévolus, le RV 419 pour le violoncelliste et le RV 208 – dit "*Grosso Mogul*" – pour le violoniste ; un surnom qui reste encore un peu mystérieux même s'il semble qu'on l'ait ainsi désigné pour rendre hommage à sa brillance, pareille à celle du diamant "*Il Grosso Mogul*", découvert au XVII^e siècle et qui pesait, paraît-il, 280 carats (et dont le grand J.S Bach n'oubliera pas d'en faire une somptueuse transcription pour l'orgue : le *Concerto BWV 594*) ! Il y a quelque chose de magique dans cette œuvre où le soliste (**Luciano Dugani**) doit se montrer héroïque, en affrontant mille et une difficultés d'exécution au service d'une complète liberté et d'une fantaisie complètement assumée. Le mouvement central en forme de récitatif nous porte loin dans des tonalités éloignées et des élans proches de la musique tzigane. Le long *finale* n'en finit pas d'offrir des multitudes de guirlandes printanières et crépitantes. Quant à

son collègue **Giuseppe Barrutti**, au violoncelle, il rend bien les contrastes du concerto qui lui est dévolu, c'est-à-dire éblouissant dans les passages virtuoses dont il semble se jouer, mais aussi capable d'une grande retenue dans les passages plus lents ou expressifs. Il a un vrai sens de la danse, si important dans les ouvrages de Vivaldi, et du dialogue avec l'ensemble musical. On a souvent l'impression que la musique sort de lui pour passer directement dans son instrument, et cela séduit grandement le public lusitanien qui manifeste, comme nous l'avons déjà écrit, avec beaucoup de ferveur son enthousiasme... récompensé par 3 *bis* : La *Fugue en Ré mineur* de Corelli, un autre mouvement des multiples concertos de Vivaldi, et enfin une superbe *Fugue* due à la plume du très vénitien Tomaso Albinoni !

CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE, Théâtre municipal, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction). Photos © Andreia Carvalho

VIDEO : Giuliano Carella dirige « I Solisti Veniti » (en concert à Padoue)

**ENTRETIEN avec Javier
Lupiáñez et Inés Salinas
Blasco, violon et
violoncelliste de l'Ensemble
Scaramuccia, à propos de
l'authentification puis de
l'enregistrement en première
mondiale de la Sonate pour
violon en la majeur « RV
829 » d'Antonio Vivaldi**

Découverte et authentifiée depuis cet été, la Sonate pour violon en la majeur désormais étiquetée « RV 829 » d'Antonio Vivaldi, est intégrée au catalogue officiel du Maître du baroque vénitien. Une exhumation exceptionnelle accompagnée par les musicologues et instrumentistes de l'Ensemble SCARAMUCCIA qui l'ont enregistrée en première mondiale sous leur propre label, Snakewood Editions. La réalisation est magistrale : elle

manifeste la vitalité unique et virtuose
du « Prete Rosso » dans un période
charnière de sa vie où il devait
absolument démontrer sa haute technicité
et sa souveraine musicalité. L'opus ainsi
révélé dévoile un épisode de sa vie qui
renforce davantage sa formidable
personnalité dans le Venise du début
XVIIIème. Genèse, enjeux, contexte
d'enregistrement... Javier Lupiáñez,
violoniste et directeur musical de
Scaramuccia, avec Inés Salinas Blasco
violoncelliste et manager, évoquent tous
les aspects de cette formidable
découverte au carrefour de la musicologie
et de l'exceptionnel artistique...

Portrait des musiciens de SCARAMUCCIA [C] Gregor Servais

CLASSIQUENEWS : Que savons-nous de l'époque et du contexte où



a été composée cette Sonate ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : Il semble que l'œuvre ait été écrite plus ou moins tôt dans la production vivaldienne. Bien qu'il soit très difficile d'établir des dates précises, nous pouvons dater la Sonate au début du XVIIIe siècle. La période est décisive pour Vivaldi qui est alors professeur à la Pietà ; même si son poste est assuré, donnant des cours et composant ses concerts, sa situation n'était pas si facile pour autant : en 1709, Vivaldi perd son poste à La Pietà puis est réengagé en septembre 1711. Nous ne savons pas grand chose de la vie de Vivaldi à cette époque, ce qu'il a fait, où il est allé... Son existence s'apparente à un compositeur « freelance » ; cela correspond au type de composition à laquelle cette Sonate appartient. Il s'agit de la sonate la plus personnelle que nous connaissions de Vivaldi, comme s'il s'agissait d'un concert, Vivaldi y explore les possibilités techniques et expressives du violon jusqu'à ses ultimes limites. Grand érudit, le professeur Michael Talbot, à la lecture de la partition, a précisé que c'était comme une lettre de présentation du prêtre Rosso. Une sonate qui lui permettait de démontrer ses talents de virtuose et de compositeur. J'imagine ce Vivaldi freelance, utilisant sa Sonate comme une carte de visite précisément dans les années où il avait été renvoyé de La Pietà ; au moment où il devait chercher d'autres scènes et d'autres engagements pour diffuser son art. Photo : Ensemble SCARAMUCCIA, à gauche, **Inés Salinas Blasco** / au milieu, **Javier Lupiáñez** © Scaramuccia / Snakewood editions, [C] Gregor Servais.

CLASSIQUENEWS : Quelle signification donnez-vous au genre « Sonate dite auf Concertenart » ? Est-ce pure virtuosité, ou y-a-t-il d'autres qualités musicales en jeu ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : Quand nous avons montré la sonate au Prof. Michael Talbot, il a immédiatement fait référence à ce type de sonate, un type extrait d'une source plus tardive. En 1740, dans le Critischer Musikus (sorte de journal musical), Johann Adolph Scheibe la décrit en effet comme un type de sonate très révélatrice, composée spécifiquement pour montrer les capacités de l'interprète. Mais les compétences déployées vont bien au-delà de la simple virtuosité comme de la difficulté technique. En tant qu'interprète et compositeur, Vivaldi voulait mettre en lumière toutes les facettes de son art ; et cette sonate est un exemple incroyable des compétences de Vivaldi. Du début à la fin, elle est faite pour montrer ses points forts en tant qu'interprète d'un point de vue technique : virtuosité, passages aigus, arpèges, etc. Mais aussi les cadences musicales où l'interprète a une très grande liberté d'exécution, passages qui révèlent les compétences de l'interprète comme improvisateur. De plus, la composition, du point de vue formel, est surprenante et audacieuse, montrant presque effrontément les formidables compétences de Vivaldi en tant que compositeur et sa maîtrise dans la façon de construire formellement la composition. Pour nous, c'est l'une des sonates les plus spéciales que nous avons rencontrées dans la production vivaldienne.

CLASSIQUENEWS : Quelles informations sur Vivaldi, cette pièce inédite révèle-t-elle ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : : Comme je l'ai dit,

cette sonate est une véritable carte de visite de Vivaldi. Écrite et conçue pour être interprétée par lui-même. Ceci est en soi quelque chose de très spécial, puisque normalement les sonates de Vivaldi étaient conçues pour un public plus général ou pour un interprète particulier (comme les sonates qu'il a dédiées à Pisendel, violon solo de l'Orchestre de Dresde). Dans cette sonate, nous pouvons voir ce qu'il aimait jouer à Vivaldi, ses points forts pour ainsi dire. Nous le voyons dans ses concertos, dont beaucoup étaient interprétés par lui-même, mais pas dans les sonates. Cela nous permet d'extrapoler de nombreux aspects du style interprétatif de Vivaldi, du grand format des concertos au format intime de la musique de chambre, un aspect jusqu'ici assez inexploré dans l'interprétation vivaldienne. De plus, nous avons découvert un Vivaldi très novateur dès le début de sa carrière de compositeur. Il s'agit d'une sonate surprenante dans toutes ses facettes : compositionnelle, formelle, technique, interprétative ; sans omettre, peut-être ce qui nous a le plus surpris : voir comment Vivaldi s'y montre plus audacieux comparé aux compositions écrites dans la même période (et qui n'ont pas la même audace).

CLASSIQUENEWS : En tant qu'interprète, quels sont les défis à maîtriser pour réussir l'exécution de la Sonate ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco :: Nous travaillons toujours beaucoup nos interprétations, en cherchant tout ce qui peut nous inspirer et en étudiant en profondeur tout ce qui entoure l'œuvre que nous interprétons. Mais ce cas a été très spécial. Nous avons accompagné cette œuvre depuis le début. De la découverte dans un fichier... en passant par l'étude pour en assurer la paternité à Vivaldi ; donc avant de commencer les premières lectures, nous connaissions déjà extrêmement bien la pièce. Je pense que cela n'arrive pas très souvent.

Ensuite nous étions très enthousiastes à l'idée de la jouer et

de l'interpréter en donnant le meilleur de nous-mêmes ; ce qui nous a fait nous tourner encore plus vers l'étude de la partition et à chercher l'inspiration et les idées dans les sources que Vivaldi lui-même a laissées.

En tant que spécialiste de Vivaldi, j'ai consacré entre autres ma thèse de doctorat au Prete Rosso; cela a été un défi pour moi d'interpréter une sonate que je sais avoir été écrite par Vivaldi pour lui-même. D'autre part, ce fut un voyage très excitant qui nous a menés à redécouvrir cette musique merveilleuse, comme si nous avions accompagnés Vivaldi lui-même en le prenant par la main. Je ne sais pas si c'est vraiment le cas, mais nous aimons l'imaginer.

CLASSIQUENEWS : De quelle manière la réalisation de cette pièce souligne-t-elle les qualités de votre ensemble SCARAMUCCIA ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : : Nous pensons qu'un musicien historiquement informé doit connaître les dernières recherches et découvertes dans le domaine de la musicologie. Depuis que nous avons créé l'ensemble SCARAMUCCIA, il y a un peu plus de dix ans, nous demeurons fermement engagés à défendre le patrimoine musical inédit et précieux. Ce répertoire peut être inédit soit parce que l'auteur est anonyme ou peu ou pas connu ; d'autant plus si personne ne s'est jusqu'ici intéressé à son œuvre ; soit parce qu'il s'agit d'une identification récente, comme cela a été le cas du RV 829.

Dans les précédents travaux discographiques, nous avons eu le plaisir d'enregistrer pour la première fois d'autres pièces de Vivaldi et de Pisendel que nous avons également identifiées, ainsi que deux sonates d'Albinoni découvertes par Michael Talbot, lequel nous a gentiment parlé de sa découverte et nous a fourni les sources manuscrites. De plus, nous avons une

affinité particulière pour le répertoire italien du début du XVIIIe siècle et Vivaldi nous a toujours accompagnés sur notre chemin.

Enfin, dernier point mais non des moindres, dans ce travail nous avons beaucoup approfondi l'ornementation, en nous basant sur les sources historiques de Vivaldi lui-même et sur son environnement le plus proche. Vivaldi et la musique vénitienne de son temps, bien que célèbre, recèle encore beaucoup d'angles méconnus ; ce répertoire promet encore beaucoup de surprises harmoniques et rythmiques pour l'auditeur moderne. C'est pourquoi l'enregistrement peut parfois sembler un peu « exotique », mais c'est précisément cette approche des sources qui semble la rendre plus intéressante. Nous ne saurons jamais comment Vivaldi a joué cette musique... notre passé musical sera toujours dans une certaine mesure un lieu mystérieux ; mais le chemin qui nous amène à l'imaginer est ce qui nous pousse à continuer, à créer, à rechercher.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote liée à l'enregistrement de la pièce ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : Depuis le moment où nous avons joué la Sonate pour la première fois, quand nous lisions de la musique que nous ne connaissions pas, jusqu'à ce que l'enregistrement soit lancé, six mois environ se sont écoulés ; et nous pouvons dire qu'ils ont été chargés en travail et en émotions, mais ils ont également été très gratifiants. La Sonate se trouve dans une collection de pièces de style bolonais, très intéressantes mais significativement plus simples. Quand nous avons commencé à lire cette sonate, nous nous sommes rendu compte qu'elle n'avait rien à voir avec les autres morceaux ; elle utilise un langage extrêmement personnel, qui la distingue des autres pièces. A partir de là, a commencé un travail de recherche pour identifier l'auteur de

la pièce. Une fois que l'Istituto Vivaldi a approuvé notre proposition, nous avons décidé de la faire enregistrer en première mondiale et nous avons commencé à organiser le tournage.

Comme nous n'avions pas d'autres pièces pour enregistrer un album qui aurait un fil conducteur cohérent, nous avons décidé d'enregistrer ce qui est devenu notre premier single numérique, un format qui nous semble encore assez innovant dans la musique classique. Sur ce principe, nous pourrions bientôt rassembler d'autres pièces qui pourraient faire partie du puzzle d'un futur album, avec le RV 829.

Nous avons enregistré avec notre propre label, Snakewood Editions, pour lequel nous avons déjà sorti trois albums en plus de ce single. Nous avons fondé le label en 2018 et il lui reste encore beaucoup de chemin à parcourir, mais nous sommes fiers des derniers travaux, qui ont reçu des mentions spéciales de la part de la critique internationale, ainsi que plusieurs nominations aux ICMA et aux Opus Klassik, et sont distribués dans plusieurs pays d'Europe (dont la France) et en Asie.

Pour des raisons personnelles, l'équipe du continuo pour la basse en particulier, a connu quelques changements dans cet enregistrement ; se sont joints à nous, les inestimables claveciniste Fernando Aguado et théorbiste Earl Christy. Même si nous étions habitués à travailler avec la même équipe depuis des années, c'était un plaisir d'avoir de tels collègues ; la compréhension musicale a été très facile et agréable. La première du single a eu lieu le 25 janvier à l'émission La Dársena de Radio Clásica de Radio Nacional de España, où son animateur, Jesús Trujillo, nous a généreusement offert son espace, Nous avons réalisé un programme spécial dans lequel l'enregistrement a été diffusé avec une interview, que nous savons avoir été suivie en direct par les fans de différentes parties du monde. Quelques semaines plus tard, nous avons également publié un clip vidéo amusant qui a été très bien accueilli

<https://www.youtube.com/watch?v=ubcUYtBwZDI>). Le single numérique est disponible à la vente sur le site web de Snakewood Editions (https://www.snakewoodeditions.com/product/vivaldi_rv_829/) ainsi que sur les plateformes numériques. Nous encourageons les lecteurs à l'écouter et à l'acquérir s'ils le souhaitent (nous sommes un groupe indépendant et cela nous aide à mener à bien des projets comme celui-ci), mais surtout, nous encourageons chacun à oser écouter de la musique inconnue comme celle-ci, qu'il s'agisse d'un nouveau Vivaldi ou d'un auteur dont vous ne savez rien, peut-être même pas son nom. En savoir plus, approfondir et comprendre... voilà pourquoi nous devons continuer à nourrir la curiosité, découvrir de nouvelles voies, explorer et dévoiler de nouvelles œuvres !

Propos recueillis en juillet 2024



**LIRE aussi notre présentation / annonce de la Sonate RV 829
récemment authentifiée et restituée à Antonio Vivaldi /
enregistrement en première mondiale par l'ensemble SCARAMUCCIA**

:
[https://www.classiquenews.com/enregistrement-evenement-premier
e-mondiale-annonce-scaramuccia-sonata-pour-violon-rv-829-
snakewood-editions/](https://www.classiquenews.com/enregistrement-evenement-premier-e-mondiale-annonce-scaramuccia-sonata-pour-violon-rv-829-snakewood-editions/)

ENREGISTREMENT événement, Première mondiale (annonce).
SCARAMUCCIA : Sonata pour violon RV 829 (Snakewood Editions).

**CRITIQUE, opéra. NICE,
Théâtre de l'Opéra (du 30
avril au 4 mai 2024).
L'OLYMPIADE DES OLYMPIADES
(d'après VIVALDI). F.
Escalona, R. Brès-Feuillet,
M. M. Sala... Eric Oberdorff /
Jean-Christophe Spinosi.**

Bertrand Rossi, le fringant directeur de l'Opéra
Nice Côte d'Azur (que nous venons tout juste
d'interviewer [à l'occasion de sa présentation de
la saison 24/25 de l'institution niçoise](#)), n'aime

rien plus que casser les codes, mêler les genres, ouvrir les horizons de son public. Ainsi, profitant de l'imminente arrivée des Jeux Olympiques d'été à Paris, il a voulu se faire rejoindre ses deux passions, la musique et le sport (dans une ville par ailleurs fière de posséder le "Musée National du Sport"...), avec pour but ultime de diffuser de la musique auprès de tous les publics en rassemblant les univers de la musique et du sport.



Et c'est bien évidemment sur le célèbre livret de "**L'Olimpiade**" par **Pietro Metastasio** que s'est porté son choix, à travers le non moins célèbre opéra d'**Antonio Vivaldi**, mais pas seulement, ... en recourant aussi à la pratique toute baroque du *Pasticcio*, et en y incluant ainsi des airs d'autres compositeurs ayant mis en musique le livret métastasien. Car lorsque Vivaldi le met en musique en 1734, il est le deuxième à l'utiliser après la création, l'année précédente, par Antonio Caldara, avant d'être repris plus de 60 fois (!)

jusqu'au début du 19ème siècle, par des compositeurs tels que Pergolèse (1735), Hasse (1756), Jommelli (1761), Traetta (1767), Myslivecek (1768), Cimarosa (1784) ou encore Paisiello (1786) – dont certains airs ont été ici retenus – et inclus dans un livret auquel **Jean-Christophe Spinosi** – grand ordonnateur de la nouvelle partition (avec sa soeur dramaturge **Nathalie Spinosi**) – n'a quasiment pas touché (même s'il y fait intervenir une "maîtresse de cérémonie", nous y reviendrons...).

Outre le choix du livret, Vivaldi compose pour l'occasion une partition particulièrement virtuose, regardant du côté des muses napolitaines, très en vogue alors, tout en essayant de garder un caractère plus vénitien, et la caractère napolitain est ici renforcé par l'ajout d'arias tirées d'*Olimpiade* composées par compositeurs eux aussi influencés par l'école napolitaine tels **Antonio Caldara** (1670-1736), avec l'air d'Aristée "*Grandi, è ver, son le tue pene*", noble et virtuose à la fois), **Tommaso Traetta** (1727-1779), avec le bel air d'Argene du deuxième acte "*Che non mi disse un dì*", où se dit toute la douleur de son désespoir amoureux, le plus obscur compositeur napolitain **Davide Perez** (1711-1778), avec le dernier air d'Argène (à l'acte III) "*Fiamma ignota*", ou encore **Johann Adolf Hasse** (1699-1783) avec la page d'ensemble "*I tuoi strali, terror de' mortali*" à l'acte III.



L'intrigue met en scène Aristeia, fille du roi Clistène, promise en récompense au vainqueur des Jeux Olympiques. Licida, qui la convoite mais se sait incapable de remporter les épreuves, demande à Megacle, épris de la princesse et aimé d'elle, de prendre sa place. Ignorant la nature de la récompense, Megacle accepte de rendre service à son ami. Quand il découvre la vérité, il décide de tenir sa promesse malgré tout, quitte à renoncer à la jeune fille qu'il aime. Il l'incite même à prendre Licida pour époux, bien décidé, de son côté, à se donner la mort ensuite. Survient Argene, éprise de Licida et qui, dépitée de le voir s'unir à Aristeia, révèle la supercherie à Clistène. Licida est alors condamné à l'exil, puis à la mort, après avoir tenté d'assassiner le roi. Mais Clistène, *in extremis*, découvre que le coupable n'est autre que son propre fils, jeté tout enfant à la mer pour conjurer une sinistre prédiction, et tout se termine dans l'allégresse, avec l'union des deux couples, Aristeia-Megacle et Argene-Licida.

Signataire d'une remarquable (et remarquée) production [de «Phaéton» de Lully in loco en 2022](#), le chorégraphe **Eric Oberdorff** renoue avec la réussite et suscite un incroyable engouement auprès du public niçois avec son ingénieuse et protéiforme mise en scène du *pasticcio*. Seule entorse au livret, il ajoute un personnage, une "Maîtresse de Cérémonie" (excellente **Anaïs Gournay**) qui, à l'occasion de la retransmission d'une épreuve olympique, retrouve les petites figurines Pannini de son enfance, quand elle rêvait de devenir elle-même une championne sportive, et commente l'action en lieu et place des récitatifs, avec des propos bien évidemment modernisés, comme si l'histoire se passait de nos jours...

Mais c'est surtout la scénographie (due à **Fabien Teigné**) qui retient d'abord l'attention et suscite la curiosité, car la salle de l'opéra a été totalement "chamboulée" pour l'occasion, en modifiant sa structure. Ainsi, au lieu d'avoir les trois espaces traditionnels, bien divisés et imperméables, c'est-à-dire la scène, la fosse, la salle, il a ici bousculé les frontières, l'orchestre étant réparti pour moitié sur scène et pour l'autre sur le parterre, tandis que des spectateurs les entourent sur leur droite et leur gauche, mais aussi à gauche de la piste d'athlétisme construite au beau milieu du parterre sur la scène, sur lequel a lieu – parfois au beau milieu d'un air (sans trop gêner toutefois les artistes) des joutes festives entre des danseurs classiques venus du **Ballet de l'Opéra de Nice**, et six *breakdancers*, cette idée qui s'est tout naturellement imposée puisque la *breakdance* est une nouvelle discipline olympique aux Jeux de Paris 2024...



Enfin, un immense écran est placé derrière, rendant inaccessibles toutes les loges du côté gauche du théâtre à l'italienne, et sur lequel défilent en temps réel des images de jeunes gens portant la flamme olympique à travers toute la ville de Nice (on reconnaît la célèbre Promenade des Anglais, bien sûr, mais aussi le Port, la Corniche etc.). Et c'est dans la salle même de l'opéra, sur les derniers accords, que la flamme parviendra, sous les hourras du public et la reprise, plusieurs fois d'affilée, du magnifique *finale* de l'opéra de Vivaldi.

La distribution réunie par **Daniela Dominutti**, bras armé de Bertrand Rossi en charge des distributions vocales à Nice, s'avère en tout point enthousiasmante, à commencer par la prestation du contre-ténor marseillais **Rémy Brès-Feuillet** qui éblouit dans le rôle de Megacle : assurance dans la vocalise *di forza*, expressivité des récitatifs, connaissance (déjà) parfaite des mécanismes du *bel canto*, on ne sait qu'admirer le plus, d'autant que la majeure partie du temps il doit chanter

dans d'improbables positions en accord avec le caractère sportif de la mise en scène ! On retrouve également avec un réel plaisir l'excellent contre-ténor vénézuélien **Fernando Escalona** (Licida), avec sa voix égale, un chant maîtrisé et sa finesse dans l'expression qui nous avait enchanté lors d'autres spectacles. De son côté, la contralto italienne **Margherita Maria Sala** escalade avec vaillance les aigus d'Aristea, tandis que le timbre aux reflets chatoyants et le chant chaleureux de la soprano roumaine **Anna-Maria Labin** s'accordent parfaitement à la tendresse du personnage d'Argene. La basse italienne **Luigi De Donato** ne fait qu'une bouchée de la partie de Clistene, à qui il confère une pleine autorité tant vocale que scénique. Une mention également pour **Marlène Assayag** (Aminta), elle aussi très aguerrie sur le plan technique, capable de restituer les acrobaties vocales de son personnage, avec autant de musicalité que d'intelligence. Enfin, le baryton basque **Gilen Goiecoecha** offre un Alcandro avec des couleurs et une ligne de chant, dignes d'éloges.

Dirigeant à la fois son **Ensemble Matheus** sur instruments anciens (placé face à la scène) et l'**Orchestre Philharmonique de Nice** jouant sur instruments modernes (jouant tour à tour ou simultanément, mais tous deux au même diapason !), **Jean-Christophe Spinosi** ne ménage pas ses efforts et réussit son incroyable pari d'harmoniser le son des deux ensembles instrumentaux, qui se montrent tout deux dans une forme toute... olympique !

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra (du 30 avril au 4 mai 2024). L'OLYMPIADE DES OLYMPIADES (d'après VIVALDI). F. Escalona, R. Brès-Feuillet, M. M. Sala... Eric Oberdorff / Jean-

Christophe Spinosi.

VIDÉO : Trailer de “*L’Olympiade des olympiades*” – d’après Vivaldi – et selon Eric Oberdorff à l’Opéra Nice Côte d’Azur

CD événement, critique. CECILIA BARTOLI / VIVALDI II (Decca)



CD événement, critique. CECILIA BARTOLI / VIVALDI II (Decca). 20 ans après son premier album, légendaire, historique, dédié à la furià du Pretre Rosso, **Antonio Vivaldi le Vénitien** (maître de chœur à l’Ospedale de la Pietà), « La » Bartoli, mezzo romaine à l’agilité expressive irrésistible, récidive et publie en novembre 2018, un second opus VIVALDI, avec ensemble sur instruments d’époque. En 2018, ce nouveau cycle d’inédits et de perles lyriques oubliées, accomplit-il un second prodige ? Va-t-il susciter le même engouement (et les mêmes ventes, historiques en 1999 : 700 000 exemplaires alors achetés) ?

LIRE notre dépêche annonçant les projets cd de Cecilia Bartoli dont ce nouvel album VIVALDI 2018

<http://www.classiquenews.com/cd-decca-news-les-3-nouveaux-cd-d-e-cecilia-bartoli-rossini-camarena-vivaldi-ii/>

En moins d'une heure, le nouveau cd collectionne les arias vivaldiens, avec fureur et virtuosité, ou intériorité et pudeur, selon la règle souveraine des contrastes. On note moins d'airs de pure bravoura, démontrant l'énergique coloratura dont Bartoli est devenue un emblème contemporain en particulier dans le répertoire baroque... et jusqu'au bel canto bellinien.

LIRE notre article « premières impressions du cd VIVALDI / BARTOLI 2018 » (6 nov 2018)

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-premieres-impression-s-bartoli-vivaldi-ii-decca/>

La diva en 2018 prolonge les qualités de 1999 : une sorte de souplesse surexpressive qui par la force des choses est devenue naturelle, tel un ruban vocal à la fois martelé et suave. Ainsi comme nous l'avions déjà observé



dès début novembre (premières impressions du cd VIVALDI / BARTOLI 2018), la mezzo déploie une belle diversité de nuances propres à l'articulation et à la caractérisation de chaque : comme l'écrivait le 6 novembre 2018 notre rédacteur **Lucas Irom** : « D'emblée, en ouverture l'air agité du début de ce programme proclame sans fioritures ni hésitation la furia assumée de la partition, – cordes fouettées comme une crème

liquide et souple ; voix très incarnée et engagée, laquelle a certes perdu de son élasticité comparée à 1999, avec des aigus parfois courts, mais dont l'économie des moyens (intelligence expressive) et la gestion de la ligne expressive architecturent le premier air de **Zanaida (Argippo : « Selento ancora il fulmine »)** avec un brio franc, naturel, contrasté et vivace, riche en vertiges et accents mordants dans la première section ; alanguis et murmurés dans la centrale, exprimant jusqu'à la hargne voire la frénésie hallucinée de cet appel à la vengeance. Plus loin, **l'air de Caio d'Ottone in villa (1713** : un ouvrage traversé par un souffle pastoralement inédit) qui exprime la blessure d'un cœur trahi face à la cruauté de son aimée, est abordé avec une infinie tendresse, aux lignes amples et fluides ; la couleur vocale d'une torpeur triste mais ardente est idéalement soutenue, avec un éclairage intérieur qui renseigne tout à fait la douleur presque lacrymale du cœur en souffrance. Qui a dit que Vivaldi n'était que virtuosité mécanique ? C'est un peintre du cœur humain parmi les plus inspirés... autant que BACH ou Haendel. Cecilia Bartoli enflamme les esprits dans le registre cantabile, ici suivant les pas du castrat créateur Bartolomeo Bartoli.

BARTOLI 2018

**Une voix qui s'est durcie et resserrée, avec des aigus durs,
mais...**

Des phrasés toujours aussi

magiciens

Parmi les arias les plus longs sélectionnés par Cecilia Bartoli, celui avec violon solo obligé, **l'air de Persée : « Sovente il sole » (Andromeda liberata)** demeure le clou de ce programme riche en contrastes et ferveur dramatique. La mezzo démontre sa maîtrise du cantabile rond et sombre, capable aussi d'une puissance émotionnelle inouïe, car Vivaldi, invente ici un chant traversé par le souffle de la nature, évoquant orage et tumulte mais aussi célébrant le mystère du sublime naturel. Dans cette analogie entre le cœur qui désire et se passionne, et la contemplation de la nature changeante, miroitante, naît un sentiment déjà ... romantique. La justesse de l'écriture vivaldienne, ses accents et mélodies proche du caractère à la fois contemplatif et tendre du texte, ont un impact singulier. D'autant que soucieuse de l'énoncé du verbe, dont elle fait une véritable poésie chantante, la diva éclaire chaque section de la partition avec une sensibilité là encore introspective qui convainc totalement.

Domage à notre avis que les instrumentistes autour d'elle ne partagent pas telle vision de l'implication et des couleurs du sentiment. Seule réserve dans cette collection d'incarnations très réussies. Car ce que Bartoli sait exprimer est moins l'éclatante et mécanique technicité virtuose, que l'introspection d'un Vivaldi... préromantique ? Voilà qui ne manque pas de saveur... »

Nous n'en dirons pas davantage, sauf évidemment, une maîtrise intacte malgré l'oeuvre des années (20 ans ont passé) dans l'émission des phrasés (toujours très convaincants) révélant un souci délectable du texte. La couleur et le caractère de

chaque situation sont idéalement compris et magnifiquement incarnés. Brava signora Bartoli.

CD événement, critique. CECILIA BARTOLI / VIVALDI II (1 cd Decca – 58 mn).



Détail du programme :

Argippo, RV 697
1 « Se lento ancora il fulmine », Zanaida

Orlando furioso, RV 728

2 « Sol da te, mio dolce amore », Ruggiero

Orlando furioso RV Anh. 84 (version 1713-1714, attribuée à
Ristori)

3 « Ah fuggi rapido », Astolfo

Il Giustino, RV 717

4 « Vedrò con mio diletto », Anastasio

La Silvia, RV 734

5 « Quell'augellin che canta », Silvia

Ottone in villa, RV 729

6 « Leggi almeno, tiranna infedele », Caio

La Verità in cimento, RV 739

7 « Solo quella guancia bella », Rosane

Andromeda liberata, RV Anh. 117

8 « Sovvente il sole », Perseo

Tito Manlio, RV 738

9 « Combatta un gentil cor », Lucio

Catone in Utica, RV 705

10 « Se mai senti spirarti sul volto », Cesare

Cecilia Bartoli, mezzo-soprano

Ensemble Matheus / Jean-Christophe Spinosi, direction musicale

1 CD Decca 2018

58mn

Les Quatre Saisons de Vivaldi, 1725



France Musique. Vivaldi : Les Quatre Saisons. Dimanche 30 novembre 2014, 20h30. La tribune

des critiques de disques. Les Quatre Saisons sont les quatre premiers concertos du recueil *Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione* opus 8, cycle de 12 concertos édité à Amsterdam en 1725. C'est un traité pratique en règle qui met à profit la confrontation de l'invention et de l'imagination : discipline et cadre contre liberté et délire poétique. Vivaldi trouve la langue idéale sachant relever le défi d'une telle équation stimulante. Mi majeur (lumière voire éblouissement du Printemps), sol mineur (tendresse sombre de l'été), fa majeur (pastoralisme de l'automne), fa mineur (âpreté languissante de l'hiver)... la construction harmonique des quatre concertos pour violons et orchestre composant les fameuses Quatre Saisons de Vivaldi – et le sentiment que chaque tonalité déploie, imposent le génie déjà orchestral du baroque Vénitien : à Antonio Vivaldi, violoniste virtuose autant que compositeur, revient le mérite d'avoir créé la forme du Concerto. Le schéma de développement suit la grille vif lent vif (quant la France contemporaine préfère lent vif lent). Le printemps connaît une faveur inédite et immédiate comme séquence autonome au Concert Spirituel à Paris dès 1728 ; puis Corrette en 1765, Vivaldi était mort et oublié depuis bien longtemps, compose un motet pour grand chœur (*Laudate Dominum*)... sur la même mélodie printanière. Aucun doute, les Quatre Saisons même en pleine période des Lumières savent éblouir les auditeurs comme les compositeurs.





En inventeur du Concerto classique, Vivaldi sait préserver l'idéal esthétique de la musique pure, tout en suivant une grille narrative où percent les effets expressifs d'une rare fulgurante poétique. C'est un vrai climatologue, un paysagiste musicien qui organise le développement instrumental au diapason de la nature dont il exprime plus qu'il ne reproduit, les phénomènes spectaculaires : éclair et tonnerre du premier mouvement du printemps ; orage et grêle du dernier mouvement de l'été... Dans le Printemps (le violon évoque le sommeil du berger, tandis que l'alto exprime les aboiements d'un chien)... C'est même une sensibilité nouvelle aux sonorités animales : oiseaux du printemps, coucou au début de l'été... et que dire encore des chromatismes de la partie de chasse de l'automne ?

L'éventail des effets expressifs aux cordes détaille toute une palette de climats spécifiques selon les saisons, en particulier pour les mouvements vifs : joie échevelée du printemps, chaleur et torpeur languissante de l'été, danses ivres surexcitées pour la récolte de l'automne ; froid palpitant de l'hiver...



Réaliste et saisissant – comme Purcell quand il évoque au même siècle le souffle pénétrant de l'Hiver (King Arthur), Vivaldi a compris mieux qu'aucun autre contemporain, la magie palpitante des saisons et avant

La Création de Haydn, sut exprimer le miracle envoûtant de la nature. S'il n'était ce prétexte narratif panthéiste, la beauté des mélodies, l'inventivité constante, la liberté flamboyante du geste et la modernité audacieuse des options dans le jeu violonistique suffiraient à nous captiver. Et dire que ce même compositeur a laissé plus de 40 opéras : comment imaginer qu'il ait pu écrire toujours le même concerto (dixit

Stravinsky un rien arrogant, minorant comme Boulez après lui, s'agissant des baroques) : Vivaldi est un maître des climats et des atmosphères : du Concerto à l'opéra son génie éclate enfin. Quels chefs aujourd'hui ont compris cette nuance distinctive quand ils jouent *Orlando furioso*, *Tito Manlio*, *Judith triomphans* ou *l'Olympiade* ? Le travail sur l'orchestre vivaldien n'est pas fini... Il suffit de s'immerger dans la matière instrumentale des Quatre Saisons pour mesurer la finesse et la subtilité vivaldienne.

France Musique. Vivaldi : Les Quatre Saisons. Dimanche 30 novembre 2014, 20h30. La tribune des critiques de disques.
Bilan discographique